BIS
RACHMANINOV
NORIKO OGAWA
paganini rhapsody
piano concertos 1 & 4
malmö symphony orchestra
owain arwel hughes

RACHMANINOV, Sergei (1873–1943)

	Piano Concerto No. 1 in F sharp minor, Op. 1	28'44
	Revised version (1891/1917) *(Luck's Music Library)*	
1	I. *Vivace*	13'57
2	II. *Andante*	6'19
3	III. *Allegro vivace*	8'19
	Piano Concerto No. 4 in G minor, Op. 40	27'04
	Final version (1926/41) *(Charles Foley, New York)*	
4	I. *Allegro vivace*	9'55
5	II. *Largo* – *attacca* –	7'16
6	III. *Allegro vivace*	9'45
	Rhapsody on a Theme of Paganini, Op. 43 *(Charles Foley, New York)*	24'48
7	Introduction. *Allegro vivace*	0'07
8	Variation I. (*Precedente*)	0'19
9	Tema. *L'istesso tempo*	0'18
10	Variation 2. *L'istesso tempo*	0'19
11	Variation 3. *L'istesso tempo*	0'25
12	Variation 4. *Più vivo*	0'32
13	Variation 5. *Tempo precedente*	0'29
14	Variation 6. *L'istesso tempo*	1'02
15	Variation 7. *Meno mosso, a tempo moderato*	1'13
16	Variation 8. *Tempo I*	0'35

17	Variation 9. *L'istesso tempo*	0'32
18	Variation 10. ♩=♩	0'54
19	Variation 11. *Moderato*	1'44
20	Variation 12. *Tempo di Minuetto*	1'22
21	Variation 13. *Allegro*	0'28
22	Variation 14. *L'istesso tempo*	0'44
23	Variation 15. *Più vivo scherzando*	1'11
24	Variation 16. *Allegretto*	1'51
25	Variation 17. ♩=♩.	1'59
26	Variation 18. *Andante cantabile*	3'04
27	Variation 19. *A tempo vivace*	0'33
28	Variation 20. *Un poco più vivo*	0'37
29	Variation 21. *Un poco più vivo*	0'27
30	Variation 22. *Un poco più vivo (alla breve)*	1'39
31	Variation 23. *L'istesso tempo*	0'53
32	Variation 24. *A tempo un poco meno mosso*	1'17

TT: 81'44

Noriko Ogawa *piano*
Malmö Symphony Orchestra
Owain Arwel Hughes *conductor*

Instrumentarium
Grand Piano: Steinway D

A composer's 'opus 1' is a very special milestone in his output. Of course it is not always his first composition, but rather the one with which he marks the beginning of his own reckoning of time, for his contemporaries and posterity alike – either because, as here, it was the first occasion on which he did justice to his own aspirations, or because it was the first of his works to appear in print. For a composer to be 46 years old when his opus 1 appears is rare, but happened for example in the case of Johann Sebastian Bach (First Part of the *Clavier-Übung*: Partitas, BWV 825–830). At eighteen, Sergei Rachmaninov was thus relatively young when he produced his opus 1, a work that focused on his own instrument but also announced symphonic aspirations: the **Piano Concerto No. 1 in F sharp minor**. As early as 1889 he had made sketches for a piano concerto in C sharp minor, but these were soon laid aside. The F sharp minor concerto was written in 1890–91, while he was still a student at the Moscow Conservatory. From the very first bars of the piano part, thundering forcefully downwards, the work exudes virtuosic grandeur. The two lyrical themes of the sonata-form first movement are closely related, something that becomes even more evident in the grandiose cadenza – almost a miniature first movement in its own right. The upward swing of both of these themes, which to some extent set out to oppose the piano's rumbling descending octaves, is also acknowledged in the *Andante*, of a 'Tristanesse' drenched in chromaticism. The finale, *Allegro vivace*, is an unrestrained St Vitus' dance from which the strings can nevertheless extract a magical *Andante ma non troppo*.

In March 1892 the first movement of the Piano Concerto in F sharp minor was premièred with respectable results. It was for another reason, however, that the year was to prove significant for Rachmaninov: that autumn he composed his Prelude in C sharp minor, Op. 3 No. 2, a piece that – quite contrary to the composer's wishes – would become indelibly associated with him, especially as a pianist. This notion (which perhaps found its most grotesque expression in the purportedly

complimentary epithet 'Mr C Sharp Minor') did scant justice to the versatility of Rachmaninov's genius. It does, however, take account of one factor that characterizes the Prelude, despite its brevity, more than the First Piano Concerto: even if the latter work is a worthy example of the concerto tradition in the wake of Chopin, Liszt and Tchaikovsky, it crucially lacks the individual tone that was to emerge in Rachmaninov's next two piano concertos (in 1900–01 and 1909) – a combination of 'Russian' melancholy and urbane elegance, exuberant melodies and opulent harmonies.

After the onset of the Revolution in 1917, Rachmaninov left Russia and was thereupon reliant on his income as a concert pianist – in which capacity he was internationally fêted. In consequence – simply because of a lack of time – his work as a composer was not so much pushed into the background as completely displaced; Rachmaninov wrote in 1923 that for the previous five years he had no longer occupied himself with composing. The work that roused him from his slumber was the **Piano Concerto No. 4 in G minor**, Op. 40, which he completed in the summer of 1926. The première, however – given on 18th March 1927 with the composer as soloist with the Philadelphia Orchestra under Eugene Ormandy – was undeniably a flop.

This may have been primarily a result of the introverted character of the first two movements, which seemed to pay so little heed to the prevailing expectations placed on any Russian artist. Admittedly the piano starts with massive chains of chords that call to mind similar writing in the Second Piano Concerto, but the themes of the first movement (*Allegro vivace*) are subsequently unfolded with such intricacy that they become indistinct: the course of events is turned inwards, not outwards. Likewise, it is only with difficulty that one can read a traditional *cantabile* character into the elegiac, chromatically tinged descending third that serves as an omnipresent motif in the harmonically advanced slow movement (*Largo*). Not until we reach the finale (*Allegro vivace*), invigorated by effective percussion writ-

ing, does Rachmaninov's skill in incorporating folk elements in his musical language assert itself. Reminiscences of the first movement lend the concerto a cyclic character.

Although this is one of Rachmaninov's most ambitious projects, and despite several revisions (the last one took place in 1941: as with a revision of the First Piano Concerto in 1917, it mostly involved cuts, especially in the last movement), the work achieved only modest acclaim. In this, Rachmaninov became a victim of his own success – just as Rachmaninov the pianist was irritated by the certainty that the Prelude in C sharp minor would be requested, so too Rachmaninov the composer had constantly to be judged by the formal slickness and emotional accessibility of his middle two piano concertos, even though he was evidently striving for something different. That he even so persisted in building on the same tradition rather than distancing himself from it may be the explanation for the strange ambivalence inherent in the Fourth Piano Concerto. After seventeen (musically momentous) years, the Fourth Concerto provided its predecessor – a work Rachmaninov said he had 'written for elephants' – with a cage, albeit a gilded one. That which in the earlier work became immediately convincing through expressivity and grand gestures is here being communicated in an oblique manner: it makes no progress because it cannot or does not want to go where it would seem to be heading, and is subjected to constraints which it ought to have disregarded. A failure, perhaps, but one of a very high calibre – especially regarding the technical demands it places upon the soloist.

In 1930 Rachmaninov moved into his newly built villa 'Senar' (**Se**rgei and **Na**talia **R**achmaninov) by Lake Lucerne. Four years later he produced one of his most successful works, the ***Rhapsody on a Theme of Paganini***, Op. 43 – a piece that is thematically and sonically masterful in equal measure. If in the First Concerto we can in places already discern Rachmaninov's unwillingness to sustain the substantial orchestral forces, and if the Fourth Concerto confronts conventions that

are hardly binding any longer, the *Paganini Rhapsody* soars above such mundane constraints. In Rachmaninov's 24 variations, the famous A minor theme of the Caprice, Op. 1 (!) No. 24, by the 'devil's violinist' Niccolò Paganini is made to yield utterly breathtaking results. The theme (which also inspired such composers as Johannes Brahms, Franz Liszt, Witold Lutosławski and Boris Blacher) is introduced in disguised form before its appearance proper, and is subjected to myriad transformations. By furthermore (from Variation 7 onwards) juxtaposing this theme with his lifelong *idée fixe* – the *Dies iræ* theme from the Latin requiem mass – and in combination with the extremely refined, imaginative instrumentation, Rachmaninov sets off a display of fireworks of which the eternally self-critical composer would probably not have believed himself capable – even if the theme was borrowed and the tonal character of the work was out of step with the times.

Rachmaninov may indeed have felt a certain empathy with the Romantic, Faustian type of artist that Paganini represented, even if the Russian composer has not been maligned by tales of pacts with the devil or other gruesome legends (among them was the story – reported by an astonished Liszt – 'that the fourth string, from which Paganini elicited such magical melodies, was made of his wife's intestines and fashioned by his own hand'). Be that as it may, Rachmaninov collaborated eagerly with the Russian dancer and choreographer Mikhail Fokin on a ballet version of his *Paganini Rhapsody*, which received its acclaimed première at London's Covent Garden on 30th June 1939. The composer was actively involved in the origination of the ballet: his suggestions, which he sent to Fokin in August 1937, are quoted here even though they do not apply to the original, purely musical conception of the rhapsody:

'Why not reconstruct the legend about Paganini, who for perfection in his art and for a woman, sold his soul to the Evil One? All the variations that have the theme of the *Dies iræ* represent the Evil One. The variations from No. 11 to No. 18

are love episodes. Paganini himself appears in the "Theme" (his first appearance) and again, for the last time, but conquered, in Variation No. 23… Nos 8, 9 and 10 are the development of the "Evil One". Variation No. 11 is a turning point into the domain of love. Variation No. 12—the Menuet—portrays the first appearance of the woman, who holds her first conversation with Paganini in Variation No. 13. No. 19 – Paganini's triumph – his diabolic *pizzicato*.'

The Paganini encountered here displays striking parallels with the Soldier from Igor Stravinsky's and Charles-Ferdinand Ramuz' *Histoire du soldat* (1918), which in its turn is based on an old Russian fairy-tale. The ironic, brazen moral of the *Histoire*, the great work from Stravinsky's first years in emigration, runs: 'You must not seek to add / To what you have, what you once had; / You have no right to share / What you are with what you were.' It is almost as if Ramuz was alluding to the geographical and also, increasingly, æsthetic homelessness of Rachmaninov the Romantic.

© Horst A. Scholz 2012

Since achieving her first great success at Leeds International Piano Competition, **Noriko Ogawa** has worked with leading orchestras and conductors including Charles Dutoit, Osmo Vänskä, Leonard Slatkin and Tadaaki Otaka. She is also renowned as a recitalist and chamber musician, performing with artists such as Evelyn Glennie. In 2001 Ogawa established a piano duo with Kathryn Stott. Ogawa regularly commissions new works and has performed premières of works by Fujikura and Kanno.

Noriko Ogawa has been appointed artist-in-residence at Bridgewater Hall in Manchester where she is artistic director for the Reflections on Debussy festival, hosted by BBC Philharmonic and Bridgewater Hall in the period January-June 2012. She is an exclusive recording artist for BIS Records. Her discography in-

cludes Takemitsu's *Riverrun* (Editor's Choice, *Gramophone*) and Mussorgsky's *Pictures from an Exhibition* (Critics' Choice, *BBC Music Magazine*). Her recordings of Debussy's complete piano music have won widespread critical acclaim.

Noriko Ogawa has received the Japanese Ministry of Education's Art Prize in recognition of her outstanding contribution to the global cultural profile of Japan. Since 2004 she has acted as artistic advisor for the MUZA Kawasaki Symphony Hall. As a writer, she has completed her first book (published in Japan) and is currently working on a Japanese translation of Susan Tomes's book *Out of Silence* – a pianist's yearbook. Noriko Ogawa is passionate about charity work, particularly after the earthquake and tsunami which devastated Japan in early 2011. Since the earthquake she has raised over £20,000 for the British Red Cross Japan Tsunami Fund and is keen to keep fundraising, also working with the Japan Society throughout 2012. She has also founded Jamie's Concerts, a series for autistic children and their parents.

For further information please visit www.norikoogawa.com

The **Malmö Symphony Orchestra** was founded in 1925 as the city's opera and symphony orchestra, but since 1991 has concentrated exclusively on the symphonic repertoire. Over the years numerous eminent musicians have served as the orchestra's principal or honorary conductor, among them Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt, János Fürst, James DePreist and Paavo Järvi. From 2003 until 2006 Christoph König was principal conductor, and he was succeeded in 2007 by Vassily Sinaisky. The Malmö Symphony Orchestra proudly upholds the symphonic tradition, but also endeavours to look towards the future and develop new concert concepts, for instance with computer game music. The Malmö Concert Hall hosts a rich and varied selection of concerts, attended by large and enthusiastic audiences. The orchestra actively promotes music for children and young people, and has for example developed the concept of 'Nallekonserter' ('Teddy Bear Con-

certs') aimed at very young children. In addition, 2008 saw the establishment of a youth orchestra, MSO Ung, with talented young string players from the region. The Malmö Symphony Orchestra has made a large number of recordings, including more than 40 releases for BIS. Many of these recordings have been acclaimed internationally, and have gained such accolades as the Cannes Classical Award and Diapason d'Or, not to mention a *Gramophone* Award nomination.
For further information please visit www.mso.se

In a career spanning 40 years, **Owain Arwel Hughes** has conducted and recorded with many of the world's leading orchestras. He has held the titles of associate conductor of the Philharmonia Orchestra and of the BBC National Orchestra of Wales, principal conductor of the Aalborg Symphony Orchestra and principal associate conductor of the Royal Philharmonic Orchestra. Acclaimed for his direction of large scale choral works, Owain Arwel Hughes had a highly successful six-year period as conductor of the world-famous Huddersfield Choral Society. As founder and artistic director, he is the driving force behind the success of the Cardiff Welsh Proms, one of Britain's major music festivals.

Owain Arwel Hughes's long-standing relationship with BIS has resulted in a large number of highly acclaimed recordings, notably the complete symphonies and other works by both Vagn Holmboe and Rachmaninov. In his current position as principal guest conductor of the Cape Philharmonic Orchestra he has recorded Schnittke's Symphony No. 9 [BIS-CD-1727] and the world premières of Schnittke's oratorio *Nagasaki* and Symphony No. 0 [BIS-CD-1647].

Owain Arwel Hughes's contribution to music has been marked with honorary doctorates and fellowships at nine universities and conservatoires. In 2004, in recognition of his services to music and charity, he was awarded an OBE and in January 2009 he was the recipient of a CBE.
For further information please visit www.owainarwelhughes.co.uk

Das „Opus 1“ ist im Schaffen eines Komponisten ein Markstein ganz besonderer Art. Freilich handelt es sich nicht um seine allererste Komposition, sondern um diejenige, mit der er für die Öffentlichkeit und die Nachwelt seine musikalische Zeitrechnung beginnt – sei es, weil er hier erstmals seinen eigenen Ansprüchen gerecht wurde, sei es, weil es sich um sein erstes in den Druck gegebenes Werk handelt. Dass man 46 Jahre alt ist, wenn das Opus 1 erscheint, ist eher selten, aber beispielsweise bei Johann Sebastian Bach der Fall (Erster Teil der *Clavier-Übung*: Klavierpartiten BWV 825–830). Sergej Rachmaninow war also vergleichsweise jung, als er mit 18 Jahren sein Opus 1 vorlegte – ein Werk, das sein Instrument ins Zentrum rückte, zugleich aber auch symphonische Ambitionen anmeldete: das **Klavierkonzert Nr. 1 fis-moll**. (1889 waren Skizzen für ein Klavierkonzert cis-moll vorangegangen, die indes bald schon verworfen worden waren.) Das in den Jahren 1890/91, noch während seines Studiums am Moskauer Konservatorium entstandene Klavierkonzert fis-moll bekundet gleich mit den ersten, wuchtig herabdonnernden Takten des Klaviers virtuose Grandezza. Die beiden lyrischen Themen des Sonatensatzes sind einander eng verwandt, was nicht zuletzt die grandiose Solokadenz – Kopfsatz *en miniature* – noch einmal verdeutlicht. Dem Aufwärtszug der Kopfsatzthemen, die sich solcherart gewissermaßen dem herabschmetternden Oktavendonner des Klaviers widersetzten, huldigt auch das *Andante* mit seiner chromatisch getränkten „Tristanesse“. Das Finale, *Allegro vivace*, ist ein entfesselter Veitstanz, dem gleichwohl die Streicher ein zauberhaftes *Andante ma non troppo* abringen.

Im März 1892 wurde der erste Satz des Klavierkonzerts fis-moll mit einem Achtungserfolg uraufgeführt; bedeutender aber sollte jenes Jahr für Rachmaninow aus einem anderen Grund werden: Im Herbst nämlich komponierte er das Prélude cis-moll op. 3 Nr. 2, das – durchaus gegen seinen Willen – zu einem unverwüstlichen Signet zumal des Pianisten Rachmaninow wurde. Wird diese Sichtweise, die in dem vorgeblichen Ehrentitel „Herr Cis-Moll“ ihren wohl groteskesten Aus-

druck fand, dem vielseitigen Phänomen Rachmaninow kaum gerecht, so trägt sie doch einem Umstand Rechnung, der trotz seiner Kürze das Prélude in größerem Ausmaß kennzeichnet als das Klavierkonzert Nr. 1. Denn mochte dieses auch eine respektgebietende Anverwandlung der Konzerttradition in der Nachfolge Chopins, Liszts und Tschaikowskys sein, so fehlte ihr doch der dezidiert eigene Tonfall, wie er sich dann als Mischung aus „russischer" Melancholie und mondäner Eleganz, aus überschwenglichem Melos und schwelgerischer Harmonik erst in den folgenden beiden Klavierkonzerten (1900/01 und 1909) herauskristallisieren sollte.

Nach dem Ausbruch der Revolution im Jahr 1917 verließ Rachmaninow Russland und war fortan vor allem auf seine Einnahmen als Konzertpianist, als der er weltweit gefeiert wurde, angewiesen. Sein kompositorisches Schaffen rückte darüber schon aus zeitlichen Gründen nicht nur in den Hintergrund, sondern wurde gar gänzlich verdrängt – „ich habe mich", so schrieb Rachmaninow 1923, „nun schon fünf Jahre nicht mehr mit Komponieren beschäftigt". Das Werk, das ihn aus seinem Dornröschenschlaf wecken sollte, war das **Klavierkonzert Nr. 4 g-moll** op. 40, das er im Sommer 1926 vollendete. Die Uraufführung am 18. März 1927 aber mit dem Komponisten am Klavier und dem Philadelphia Orchestra unter Leopold Stokowski wurde, man kann es nicht anders sagen, ein Flop.

Es mag mit der Introvertiertheit vor allem der ersten beide Sätze zu tun haben, die den einschlägigen Erwartungen an die „russische Seele" so wenig entsprechen wollten. Zwar hebt das Klavier eingangs zu massiven Akkordketten an, die in ihrem Zuschnitt an das Klavierkonzert Nr. 2 denken lassen, doch wird die Thematik des Kopfsatzes (*Allegro vivace*) im folgenden derart intrikat entfaltet, dass sich darüber ihre Konturen verlieren – das Geschehen ist nach innen, nicht nach außen gewendet. Auch dem elegischen, chromatisch abschattierten Terzabstieg, der das omnipräsente Motiv des harmonisch avancierten langsamen Satzes (*Largo*) bildet, ist herkömmliche Kantabilität nur schwerlich abzutrotzen. Erst der mit effektvollem Schlagwerk akzentuierte Schlusssatz (*Allegro vivace*) zeigt die eminente

Fähigkeit Rachmaninows, folkloristische Elemente in seine Klangsprache zu transponieren; Reminiszenzen an den ersten Satz verleihen dem Konzert zum Ausklang ein zyklisches Gepräge.

Obwohl es sich um eines der ambitioniertesten Projekte Rachmaninows handelte, war dem Werk trotz mehrfacher Überarbeitung (zuletzt 1941 – ähnlich wie bei einer Überarbeitung des Klavierkonzerts Nr. 1 im Jahre 1917 ging es vor allem um Kürzungen, zumal im letzten Satz) kein größerer Erfolg beschieden. Rachmaninow wurde damit nicht zuletzt auch ein Opfer seiner eigenen Popularität – ganz wie den Pianisten das todsicher verlangte cis-moll-Prélude verdross, musste der Komponist, der offenkundig nach Anderem strebte, sich unentwegt an der emotionalen Eingängigkeit und formalen Triftigkeit seiner mittleren Klavierkonzerte messen lassen. Vielleicht war gerade der Umstand, dass er trotz allem selber an diese Tradition anknüpfte, anstatt sich von ihr zu lösen, der Grund für die seltsame Ambivalenz, die dem Klavierkonzert Nr. 4 innewohnt. Dem immerhin 17 Jahre zuvor – 17 musikgeschichtlich nicht unbedeutende Jahre! – entstandenen Konzert „für Elefanten“ (Rachmaninow über das Klavierkonzert Nr. 3) lieferte das Klavierkonzert Nr. 4 gleichsam den (wenn auch goldenen) Käfig nach. Was dort an Expressivität und großer Geste spontan überzeugte, ist hier seltsam vermittelt, tritt auf der Stelle, weil es dahin, wo es hinzudeuten scheint, nicht kann oder will, weil es sich Zwängen unterwirft, die es anzutasten hätte. Ein Scheitern, vielleicht, aber eines auf hohem Niveau – zumal, was die Anforderungen an den Pianisten betrifft.

1930 ließ Rachmaninow sich am Vierwaldstätter See in seiner neu erbauten Villa „Senar“ (**Se**rgej & **Na**talja **R**achmaninow) nieder und legte 1934 mit der ***Rhapsodie über ein Thema von Paganini*** op. 43 eines seiner erfolgreichsten Werke vor, gleichermaßen meisterlich in thematischer wie klanglicher Gestaltung. Meint man Rachmaninow im Klavierkonzert Nr. 1 gelegentlich noch den Unwillen anzuhören, den großen Orchesterapparat gleichsam mit „durchzufüttern“, und stößt das Klavierkonzert Nr. 4 an kaum mehr verbindliche Konventionen, so ist der

Paganini-Rhapsodie jeder Erdenrest fremd. Was Rachmaninow in seinen 24 Variationen dem berühmten a-moll-Thema des Capriccio op. 1 (!) Nr. 24 aus der Feder des „Teufelsgeigers“ Niccolò Paganini entlockte, ist schlechterdings atemberaubend. Und dass er diesem mannigfach variierten und bereits im Vorfeld seines eigentlichen Auftritts maskiert eingeführten Thema (das u.a. auch Johannes Brahms, Franz Liszt, Witold Lutosławski und Boris Blacher inspirierte) schließlich ab Variation 7 noch seine lebenslange „idée fixe“ gegenüberstellte – das „Dies iræ“-Thema aus der lateinischen Totenmesse –, all dies entzündet im Verein mit der ausgesprochen delikaten und phantasievollen Instrumentation ein Feuerwerk, wie es sich der von großen Selbstzweifeln gequälte Komponist Rachmaninow wohl selber am wenigsten noch zugetraut haben mochte – auch wenn das Thema entlehnt und die Tonalität „unzeitgemäß“ war.

Zu dem romantisch-faustischen Künstlertypus Paganini mag Rachmaninow durchaus eine gewisse Nähe verspürt haben, auch wenn ihm selber weder Teufelsbund noch andere schaurige Legenden nachgesagt wurden (unter anderem, wie ein verwunderter Liszt überlieferte, „dass jene vierte Saite, der Paganini so zauberische Weisen entlockte, der Darm seines Weibes sei, das er eigenhändig erwürgt habe“). Wie dem auch sei – Rachmaninow hatte großes Interesse daran, mit dem russischen Tänzer und Choreographen Michail Fokin eine Ballettfassung seiner *Paganini-Rhapsodie* auf die Bühne zu bringen, die denn auch tatsächlich am 30. Juni 1939 im Londoner Covent Garden ihre umjubelte Première feiern konnte. Rachmaninow war maßgeblich an der Konzeption des Sujets beteiligt; seine Anregungen, die er im August 1937 an Fokin sandte, seien hier angefügt, auch wenn sie für die erste, rein-musikalische Konzeption der Rhapsodie wohl noch irrelevant sind:

„Warum greifen wir nicht die Legende ‚Paganini‘ wieder auf, der, um in seiner Kunst Vollkommenheit zu erreichen, sowie für eine Frau seine Seele einem bösen Geist verkauft hat? Alle Variationen mit dem Thema ‚Dies iræ‘ symbolisieren den

bösen Geist. Die Variationen XI bis XVIII sind Liebesepisoden. Paganini selbst erscheint beim ‚Thema' zum ersten Mal auf der Bühne und dann wieder, jetzt aber überwältigt, in Variation XXIII […] Die Variationen VIII–X können die Entwicklung des bösen Geistes darstellen. Variation XI ist die beherrschende Stelle für die Liebe. Variation XII – das Menuett – gilt dem ersten Auftreten der Frau, die in Variation XIII ihre erste Unterredung mit Paganini führt. Variation XIX – Paganinis Triumph, sein teuflisches Pizzicato."

Dieser Paganini weist verblüffende Parallelen auf zu dem Soldaten aus Igor Strawinskys und Charles-Ferdinand Ramuz' *Histoire du soldat* (1918), die ihrerseits auf einem alten russischen Märchen basierte. Die ironisch-eherne Moral der *Histoire*, Strawinskys großem Werk der ersten Emigrationsjahre, lautet: „Man soll zu dem, was man besitzt, begehren nicht, was früher war. Man kann zugleich nicht der sein, der man ist und der man war." Was so klingt, als hätte Ramuz hier nicht nur die geographische, sondern auch die zunehmende ästhetische Heimatlosigkeit des späten Romantikers Rachmaninow vor Augen gehabt.

© Horst A. Scholz 2012

Seit ihrem ersten großen Erfolg bei der Leeds International Piano Competition hat **Noriko Ogawa** mit führenden Orchestern und Dirigenten wie Charles Dutoit, Osmo Vänskä, Leonard Slatkin und Tadaaki Otaka zusammengearbeitet. Außerdem ist sie eine renommierte Rezitalistin und Kammermusikerin, die mit Künstlerinnen wie Evelyn Glennie auftritt. 2001 gründete sie mit Kathryn Stott ein Klavierduo. Noriko Ogawa vergibt regelmäßig Kompositionsaufträge und hat Werke von Fujikura und Kanno uraufgeführt. Noriko Ogawa ist Artist-In-Residence der Bridgewater Hall in Manchester, wo sie die Künstlerische Leitung des Reflections on Debussy-Festivals übernommen hat, das vom BBC Philharmonic Orchestra und der Bridgewater Hall in der Zeit von Januar bis Juni 2012 veranstaltet wird. Sie

nimmt exklusiv für BIS Records auf; zu ihrer Diskographie gehören Takemitsus *Riverrun* (Editor's Choice, *Gramophone*) und Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung* (Critics' Choice, *BBC Music Magazine*). Ihre Debussy-Aufnahmen wurden weithin mit großem Lob bedacht.

Für ihre großen Verdienste um das kulturelle Profil Japans in der Welt wurde sie mit dem Kunstpreis des japanischen Erziehungsministeriums ausgezeichnet. Seit 2004 ist sie künstlerische Beraterin der MUZA Kawasaki Symphony Hall. Unlängst hat sie in Japan ihr erstes Buch veröffentlicht und arbeitet derzeit an einer japanischen Übersetzung von Susan Tomes' Buch *Out of Silence – a pianist's yearbook*. Noriko Ogawa engagiert sich leidenschaftlich für wohltätige Zwecke, insbesondere nach der Erdbeben- und Tsunami-Katastrophe, die Japan Anfang 2011 heimgesucht hat. Seit dem Erdbeben hat sie über 23.000 € für den British Red Cross Japan Tsunami Fund aufgebracht und ist dafür weiterhin aktiv; 2012 arbeitet sie darüber hinaus mit der Japan Society zusammen. Für autistische Kinder und ihre Eltern hat sie eine eigene Konzertreihe – „Jamie's Concerts" – ins Leben gerufen.

Weitere Informationen finden Sie auf www.norikoogawa.com

Das **Malmöer Symphonieorchester** (MSO) wurde 1925 als Opern- und Symphonieorchester der Stadt gegründet, spielt seit 1991 aber ausschließlich symphonisches Repertoire. Im Lauf der Jahre haben einige bedeutende Musikerpersönlichkeiten als Chef-, Gast- oder Ehrendirigenten gewirkt, u.a. Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt, János Fürst, James DePreist und Paavo Järvi. Von 2003 bis 2006 war Christoph König Chefdirigent des MSO, sein Nachfolger ist Vassily Sinaisky. Das MSO ist stolz darauf, die symphonische Tradition lebendig zu erhalten, strebt aber auch danach, neue Konzertkonzepte zu entwickeln, z.B. mit Musik für Computerspiele. Das Malmöer Konzerthaus präsentiert ein vielseitiges Konzertangebot, das beim Publikum großen Anklang findet. Das Orchester

wendet sich auch aktiv an Kinder und Jugendliche, so z.B. mit den „Teddybär-Konzerten“ (Nalle-konserter) für die Kleinsten. 2008 wurde außerdem ein Jugendorchester, MSO Ung, mit talentierten jungen Streichern aus der Region Skåne gegründet. Das MSO hat viele Aufnahmen gemacht, darunter über 40 Titel für BIS. Viele dieser Einspielungen fanden weltweit Beachtung und wurden mit Auszeichnungen wie dem Cannes Classical Award und Diapason d’Or sowie einer Nominierung für einen *Gramophone* Award belohnt.
Weitere Informationen finden Sie auf www.mso.se

Im Laufe seiner Karriere von mittlerweile 40 Jahren hat **Owain Arwel Hughes** viele international führende Orchester geleitet. Er war Associate Conductor des Philharmonia Orchestra und des BBC National Orchestra of Wales, Principal Conductor des Aalborg Symphony Orchestra sowie Principal Associate Conductor des Royal Philharmonic Orchestra. Gefeiert für seine Leitung großformatiger Chorwerke, kann Owain Arwel Hughes auf eine außerordentlich erfolgreiche sechsjährige Amtszeit als Dirigent der weltberühmten Huddersfield Choral Society blicken. Als Gründer und Künstlerischer Leiter ist er darüber hinaus die treibende Kraft hinter dem Erfolg der Cardiff Welsh Proms, einem der bedeutendsten Musikfestivals in Großbritannien.

Owain Arwel Hughes’ langjährige Zusammenarbeit mit BIS hat zu einer großen Zahl hoch gelobter Einspielungen geführt – u.a. Gesamteinspielungen der Symphonien sowie andere Werke von Rachmaninow und Vagn Holmboe. In seiner aktuellen Funktion als Ständiger Gastdirigent des Cape Philharmonic Orchestra hat er Schnittkes Symphonie Nr. 9 aufgenommen [BIS-CD-1727] und die Welterstein-spielungen von Schnittkes Oratorium *Nagasaki* und seiner Symphonie Nr. 0 [BIS-CD-1647] vorgelegt.

Owain Arwel Hughes’ Verdienste um die Musik sind mit Ehrendoktoraten und Stipendien von neun Universitäten und Konservatorien gewürdigt worden. In

Anerkennung seines Engagements für Musik und karitative Belange wurde er mit einem OBE (Order of the British Empire) ausgezeichnet und im Januar 2009 zum CBE (Commander of the Order of the British Empire) ernannt.
Weitere Informationen finden Sie auf www.owainarwelhughes.co.uk

Au sein de l'œuvre d'un compositeur, l'opus 1 constitue une étape bien particulière. Il ne s'agit bien sûr pas toujours de la toute première composition mais plutôt de celle par laquelle un compositeur débute sa chronologie musicale pour ses contemporains et pour la postérité que ce soit parce que pour la première fois, l'œuvre correspond à ses exigences ou parce qu'il s'agit de la première œuvre publiée. Il est plutôt rare d'attendre quarante-six ans pour voir son opus 1 publié mais c'est pourtant ce qui s'est produit dans le cas de Johann Sebastian Bach (Première partie de la *Clavier-Übung* : Partitas BWV 825–830). Sergueï Rachmaninov en comparaison était donc jeune lorsqu'il produisit son opus 1 à dix-huit ans, une œuvre qui non seulement était consacrée à son instrument mais qui annonçait également ses ambitions symphoniques : le **premier Concerto pour piano en fa dièse mineur**. En 1889, il avait esquissé un concerto pour piano en do dièse mineur mais il le détruisit peu après. Le Concerto en fa dièse mineur réalisé en 1890 et 1891 alors qu'il était encore étudiant au Conservatoire de Moscou fait preuve dès les premières mesures imposantes et tonitruantes de la partie de piano, d'une grandeur virtuose. Les deux thèmes lyriques du mouvement de sonate sont étroitement reliés ce que confirme d'autant la cadence solo grandiose – pratiquement un premier mouvement en miniature. L'allure ascendante du thème du premier mouvement qui semble en quelque sorte résister au tonnerre d'octaves du piano tombant d'en haut est également repris dans l'*Andante* avec sa « Tristanesse » imprégnée de chromatisme. Le finale, *Allegro vivace*, est une danse de Saint-Guy d'où les cordes extraient néanmoins un *Andante ma non troppo* magique.

Le premier mouvement du Concerto en fa dièse mineur a été créé en mars 1892 et reçut un succès d'estime. Cette année devait cependant jouer un rôle important pour Rachmaninov pour une autre raison : il composa à l'automne le Prélude en do dièse mineur op. 3, no 2 qui allait devenir – contrairement à sa volonté – indissociable du compositeur en particulier en tant que pianiste. Cette réduction qui trouvera dans le titre qui se voulait respectueux de « Monsieur do dièse mineur »

son expression la plus grotesque, ne rend certes pas justice au génie complexe qu'était Rachmaninov. Cependant, il reconnaît un trait qui caractérise le Prélude, malgré sa brièveté, encore plus que le premier Concerto : même si ce dernier est un exemple probant de la tradition du concerto dans le sillage des Chopin, Liszt et Tchaïkovski. Il lui manque cependant le ton décidé et unique qui se manifestera dans les deux Concertos pour piano suivants composés en 1900–01 et 1909 : ce mélange de mélancolie « russe » et d'élégance mondaine, de mélodies exubérantes et d'harmonie voluptueuse.

Rachmaninov quitta la Russie au début de la Révolution de 1917 et vécut à partir de ce moment principalement des gages qu'il recevait en tant que pianiste de concert alors qu'il était célébré à travers le monde. Par conséquent, son travail de compositeur passa par manque de temps non seulement au second plan mais fut totalement mis de côté. En 1923, Rachmaninov écrivit que depuis cinq ans, il ne s'était pas consacré à la composition. L'œuvre qui devait le tirer de cette léthargie fut le **quatrième Concerto pour piano en sol mineur** opus 40 qu'il compléta à l'été 1926. La création qui eut lieu le 18 mars 1927 avec le compositeur au piano et avec l'Orchestre de Philadelphie sous la direction de Leopold Stokowski fut, on doit le dire, un échec complet.

On peut expliquer l'échec en particulier par le caractère introverti des deux premiers mouvements qui correspondent si peu à ce que l'on attend d'un artiste russe. Certes, le piano au commencement, fait entendre une succession massive d'accords qui rappellent le second Concerto. Cependant, le matériau thématique du premier mouvement (*Allegro vivace*) se déploie de manière tellement complexe que l'on en perd son contour. Le déroulement est comme tourné vers l'intérieur plutôt que vers l'extérieur. Même le saut de tierce, élégiaque et chromatique omniprésent dans le mouvement lent (*Largo*) harmoniquement développé ne présente que difficilement un caractère *cantabile* traditionnel. Ce n'est que dans le mouvement final (*Allegro vivace*) accentué efficacement par les percussions que Rach-

maninov parvient à démontrer sa capacité connue à transposer dans son langage musical des éléments folkloriques. Des réminiscences du premier mouvement procurent au concerto, vers la fin, une caractéristique cyclique.

Bien qu'il s'agisse de l'un des projets les plus ambitieux de Rachmaninov et malgré ses nombreux remaniements (le dernier en 1941. Comme ce fut le cas du premier Concerto en 1917, il s'agissait ici surtout de coupures, en particulier dans le dernier mouvement), l'œuvre ne remportera qu'un succès modeste. Rachmaninov fut ici victime de sa propre popularité – comme le pianiste qui devait jouer à contre cœur le Prélude en do dièse mineur, le compositeur fut constamment jugé sur la clarté formelle et l'immédiateté émotionnelle des second et troisième concertos, bien qu'il visait manifestement autre chose. L'étrange ambivalence face au quatrième Concerto s'explique peut-être par le fait qu'il persistait à rester dans la tradition plutôt qu'il ne cherchait à s'en libérer. Après dix-sept années (importantes au point de vue de l'histoire musicale), le quatrième Concerto confine le troisième, un « concerto pour un éléphant » (pour reprendre ses termes) à une cage bien que celle-ci soit dorée. Ce qui convainquait spontanément grâce à l'expressivité et à la grandeur du geste est ici curieusement transmis de manière oblique : il piétine parce qu'il ne peut pas ou parce qu'il ne veut pas aller où il semble aller et se soumet à des contraintes qu'il aurait dû rejeter. Un échec, peut-être, mais superlatif du moins en ce qui concerne les exigences imposées au pianiste.

En 1930, Rachmaninov emménagea dans sa villa nouvellement construite « Senar » (**Se**rgueï et **Na**talia **R**achmaninov) au Lac de Lucerne. Il y terminera quatre ans plus tard l'une de ses œuvres les plus célèbres : la ***Rhapsodie sur un thème de Paganini*** op. 43, une pièce magistrale, tant dans le traitement thématique que dans sa conception sonore. Alors que dans le premier Concerto on pouvait par endroit entendre la réticence de Rachmaninov à alimenter les forces instrumentales et que le quatrième Concerto se confrontait à des conventions qui n'avaient plus cours, la *Rhapsodie* se situe bien au-dessus de ces considérations terre-à-terre.

Dans les vingt-quatre variations de Rachmaninov, le célèbre thème en la mineur du vingt-quatrième Caprice (opus 1 !) du « violoniste du diable », Niccolò Paganini est transformé pour parvenir à des résultats stupéfiants. Le thème (qui inspira également Johannes Brahms, Franz Liszt, Witold Lutosławski et Boris Blacher) est d'abord introduit sous un déguisement avant d'être exposé puis d'être soumis à une multitude de transformations. En combinant à partir de la septième variation ce thème avec l'idée fixe qui suivra le compositeur sa vie durant, le *Dies iræ* de la messe de requiem, ainsi qu'avec une instrumentation extrêmement raffinée et imaginative, Rachmaninov déclenche un véritable feu d'artifice dont, dans son éternel penchant à l'autocritique, il ne se serait jamais cru capable même si le thème a été « emprunté » et que le langage tonal était anachronique.

Rachmaninov a pu éprouver de l'empathie envers le type d'artiste romantique, faustien, que Paganini représentait même si le compositeur russe n'avait pas été calomnié avec des histoires de pactes avec le diable et autres légendes morbides (parmi lesquelles, rapportée par un Liszt stupéfait, celle qui disait que « la quatrième corde dont Paganini extrayait des mélodies magiques, était faite des intestins de sa femme et façonnée de sa propre main »). Il n'en demeure pas moins que Rachmaninov collabora passionnément avec le danseur et chorégraphe russe Mikhaïl Fokine sur un ballet fait à partir de sa *Rhapsodie sur un thème de Paganini* qui fut créé avec succès au Covent Garden de Londres le 30 juin 1939. Le compositeur fut très actif dans la conception du ballet : les suggestions qu'il envoya à Fokine en août 1937 sont citées ici même si elles ne s'appliquent pas à la conception originale et purement musicale de la *Rhapsodie* :

« Pourquoi ne pas reconstruire la légende au sujet de Paganini qui vendit son âme à l'esprit du Mal pour la perfection de son art et pour une femme ? Toutes les variations qui recourent au *Dies iræ* représentent l'esprit du Mal. Les variations 11 à 18 sont des épisodes amoureux. Paganini lui-même apparaît dans le « thème » (sa première occurrence) et encore, pour la dernière fois, mais vaincu, dans la varia-

tion 23… Les variations 8, 9 et 10 sont le développement de l'esprit du Mal. La variation 11 est un point tournant dans le domaine de l'amour. La variation 12, le menuet, représente la première apparition de la femme qui tient sa première conversation avec Paganini dans la variation 13. La 19, le triomphe de Paganini, son *pizzicato* diabolique.»

Le Paganini que l'on rencontre ici affiche de nombreux traits communs avec le soldat de l'*Histoire du soldat* conçu en 1918 par Igor Stravinsky et Charles-Ferdinand Ramuz qui, de son côté, repose sur un vieux conte de fées russe. La morale ironique et effrontée de l'*Histoire*, la première œuvre importante des premières années de Stravinsky en exil est «Il ne faut pas vouloir ajouter / À ce qu'on a à ce qu'on avait, / On ne peut pas être à la fois / qui on est et qui on était.» Comme si Ramuz faisait allusion à la géographie et également, de plus en plus, au déracinement esthétique de Rachmaninov le romantique.

© Horst A. Scholz 2012

Après avoir remporté son premier grand succès au Concours International de Piano de Leeds, **Noriko Ogawa** a travaillé avec d'importants orchestres et chefs dont Charles Dutoit, Osmo Vänskä, Leonard Slatkin et Tadaaki Otaka. Elle est aussi réputée comme récitaliste et chambriste, jouant avec des artistes aussi connus qu'Evelyn Glennie par exemple. En 2001, Ogawa entreprit une collaboration de pianistes duettistes avec Kathryn Stott. Ogawa commande régulièrement des œuvres nouvelles et elle a donné la création de compositions de Fujikura et de Kanno. Noriko Ogawa a été désignée comme artiste en résidence au Bridgewater Hall à Manchester où elle est directrice artistique du festival Reflections on Debussy organisé par l'Orchestre Philharmonique de la BBC et le Bridgewater Hall de janvier à juin 2012. Elle enregistre exclusivement chez BIS. Sa discographie renferme *Riverrun* de Takemitsu (Editor's Choice, *Gramophone*) et *Tableaux d'une expo-*

sition de Moussorgsky (Critics' Choice, *BBC Music Magazine*). Ses enregistrements d'œuvres de Debussy ont gagné l'approbation enthousiaste générale des critiques.

Norigo Ogawa a reçu le Prix Artistique du ministère japonais de l'Éducation en reconnaissance de sa contribution extraordinaire au profil culturel global du Japon. Elle est conseillère artistique du MUZA Kawasaki Symphony Hall depuis 2004. Egalement écrivain, elle a terminé son premier livre (publié au Japon) et elle travaille présentement à une traduction japonaise du livre *Out of Silence – a pianist's yearbook* de Susan Tomes. Noriko Ogawa se passionne pour les œuvres de charité, en particulier après le tremblement de terre et le tsunami qui ont dévasté le Japon au début de 2011. Depuis le séisme, elle a levé plus de £20,000 pour le Fonds du tsunami japonais de la Croix Rouge britannique et elle veut continuer en travaillant pour la Société du Japon au cours de 2012. Elle a aussi fondé les Jamie's Concerts, une série au profit des enfants autistes et de leurs parents.

Pour obtenir davantage d'informations, veuillez consulter www.norikoogawa.com

L'**Orchestre symphonique de Malmö** (OSM) a été fondé en 1925 comme orchestre symphonique et d'opéra de la ville mais il laissa officiellement l'opéra en 1991. Au cours des ans, il a vu défiler plusieurs personnalités musicales comme chefs attitrés, invités ou honoraires, dont Sixten Ehrling, Herbert Blomstedt, János Fürst, James DePreist et Paavo Järvi. Christoph König fut principal chef de l'orchestre de 2003 à 2006, un poste qui passa à Vassily Sinaisky en 2007. L'Orchestre symphonique de Malmö cultive avec fierté la tradition du répertoire symphonique mais il s'efforce aussi de la véhiculer dans l'avenir et il développe même de nouveaux concepts de concert, avec par exemple de la musique de jeu électronique et divers thèmes. Au Konserthus de Malmö, on offre un choix varié de programmes à un public aussi nombreux qu'enthousiaste. L'OSM mise beaucoup sur les enfants et les jeunes et il a mis au point le concept des Nallekonserter (Concerts de peluches) destinés aux plus jeunes enfants. À l'été 2008, l'orchestre des jeunes MSO

Ung (OSM jeunesse), formé de talentueux jeunes musiciens à cordes de la Scanie, a vu le jour. L'OSM a fait de nombreux enregistrements dont plus de 40 disques sur étiquette BIS. Plusieurs de ces titres ont été remarqués et récompensés par le Prix Classique de Cannes et du Diapason d'Or par exemple, et mis en nomination pour un *Gramophone* Award, un des prix les plus prestigieux au monde.
Pour obtenir davantage d'informations, veuillez consulter www.mso.se

Dans une carrière couvrant 40 ans, **Owain Arwel Hughes** a dirigé et enregistré avec plusieurs des principaux orchestres du monde. Il a été chef associé de l'Orchestre Philharmonia et de l'Orchestra national de la BBC du pays de Galles, chef principal de l'Orchestre Symphonique d'Aalborg et principal chef associé du Royal Philharmonic Orchestra. Apprécié pour sa direction d'œuvres chorales de grande dimension, Owain Arwel Hughes a dirigé avec succès la célèbre Huddersfield Choral Society pendant six ans. A titre de fondateur et directeur artistique, il est la force motrice derrière le succès des Welsh Proms de Cardiff, l'un des principaux festivals de musique de l'Angleterre.

La longue association d'Owain Arwel Hughes avec BIS a produit un grand nombre de disques très appréciés, notamment l'intégrale des symphonies et autres œuvres de Vagn Holmboe et de Rachmaninov. En tant que principal chef invité actuel de l'Orchestre Philharmonique du Cap, il a enregistré la Symphonie no 9 de Schnittke [BIS-CD-1727] et le premier enregistrement mondial de l'oratorio *Nagasaki* et de la Symphonie no 0 de Schnittke [BIS-CD-1647].

La contribution d'Owain Arwel Hughes à la musique a été soulignée par des doctorats honorifiques et des titres de membre de neuf universités et conservatoires. En reconnaissance de ses services à la musique et de son travail caritatif, il fut nommé Officier de l'Ordre de l'Empire Britannique en 2004 et fut fait Commandeur de l'Ordre de l'Empire Britannique en janvier 2009.
Pour obtenir davantage d'informations, veuillez consulter www.owainarwelhughes.co.uk

ALSO AVAILABLE:

Sergei Rachmaninov

Piano Concerto No. 2 in C minor, Op. 18 · Piano Concerto No. 3 in D minor, Op. 30

BIS-CD-900

Noriko Ogawa *piano*

Malmö Symphony Orchestra · Owain Arwel Hughes *conductor*

'Magnificent, beautifully refined performances... with remarkably sophisticated support provided by Arwel Hughes and the excellent Malmö orchestra... Ogawa's luminous, electrifying performances go to the very top of my roster... Don't miss this one.' *Fanfare*

'Noriko Ogawa brings to both works a very special inwardness and sense of poetry... this is individual, wonderfully responsive playing. Owain Arwel Hughes matches her all the way with a superbly nuanced orchestral accompaniment...' *The Times (UK)*

„Eine Aufnahme, die beweist, dass pianistisch technische Perfektion erst mit dem richtigen Gespür für die Verinnerlichung der emotionalen Ebene komplett wird." *Piano News*

DDD

Recording Data

Recording:	June 1998 (Concerto No. 4); November 1998 (Rhapsody) and June 2001 (Concerto No. 1) at the Malmö Concert Hall, Sweden Producer: Robert Suff Sound engineers: Uli Schneider (Concerto No. 4, Rhapsody); Rita Hermeyer (Concerto No. 1) Piano technician: Leif Samuelsson
Equipment:	Neumann microphones; Stage Tec Nexus 24-bit A/D converter; Yamaha O2R mixer; Genex GX8000 MOD recorder; Stax headphones Original format: 44.1 kHz / 24 bit
Post-production:	Editing: Elisabeth Kemper
Executive producer:	Robert von Bahr

Booklet and Graphic Design

Cover texts: © Horst A. Scholz 2012
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo of Noriko Ogawa: © Milena Mihaylova
Back cover photo of Owain Arwel Hughes: © Carole Latimer
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-975 ℗ & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.

owain arwel hughes

BIS-CD-975

BIS

BIS-CD-975

Sergei Rachmaninov (1873–1943)

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

1–3)	**Piano Concerto No. 1 in F sharp minor**, Op. 1 Revised version (1891/1917)	28'44
4–6)	**Piano Concerto No. 4 in G minor**, Op. 40 Final version (1926/41)	27'04
7–32)	**Rhapsody on a Theme of Paganini,** Op. 43	24'48
		TT: 81'44

Noriko Ogawa *piano*
Malmö Symphony Orchestra
Owain Arwel Hughes *conductor*

MADE IN THE EU

Recording producer: Robert Suff
DDD
℗ & © 2012, BIS Records AB

7 318590 009758

BIS-CD-975 Rachmaninov · Piano Concertos Nos 1 & 4 · Paganini Rhapsody · Ogawa

BIS-CD-975 Rachmaninov · Piano Concertos Nos 1 & 4 · Paganini Rhapsody · Ogawa